

李奇茂對臺灣畫壇的影響

-以林永發和游善富的作品為例

Using the works of Lin Yongfa and You Shanfu to
analyze the influence of Li Qimao on the Fine-art Circle
of Taiwan

劉北一

Liu Peiyi

閩南師範大學藝術學院 美術教研室主任

摘要

如從 20 世紀臺灣繪畫發展的歷程來看，其路徑與大陸地區是有所差異的，前半葉因由政治因素的介入改變了明清時代臺灣水墨畫的主導風格，而 1950 年之後在膠彩畫與傳統水墨畫之間出現了所謂的「正統國畫」之爭，於是開始在省展的審查過程中逐漸重新確立水墨畫為畫壇正統，臺灣美術的發展路徑出現了又一次的改變。李奇茂於 1948 年渡海來台，其藝術成長歷程正好與當時的論爭相契合，早年入政工幹校美術專業學習，從師梁鼎銘三兄弟學習西畫及水墨畫，加之自身的稟賦及刻苦用功，同時與畫壇名流結緣甚深，而逐漸成長為臺灣水墨畫壇的代表畫家，並執教於多所藝術院校，其影響是巨大的。本文以台東林永發及臺北的游善富兩位臺灣畫家的作品為例，系統梳理李奇茂的藝術觀念及影響。

【關鍵詞】 山水畫、水墨畫、自然觀、海石、海濤

一、李奇茂的水墨畫風格

(1) 西潮與中土的融合

從整個 20 世紀兩岸美術發展的邏輯來看，大陸與臺灣的美術發展路徑有所差異，大陸基於五四新文化運動的風潮，有關繪畫發展的方向問題產生了多種爭議，其中徐悲鴻、林風眠、高劍父等人提出了「中西融合」的觀念，而引領了一個時代的潮流。¹儘管 20 世紀初葉的臺灣仍處於日人統治的時代，日本膠彩畫因「官展」的推廣而成為畫壇正統，而逐漸改變了臺灣美術的發展路徑，膠彩畫的流行間接將西方繪畫觀念傳入臺灣。²而在 1950 年代之後，傳統水墨畫亦因政治因素的介入而重新佔據了話語權，膠彩畫受到了排擠。這一階段的大陸地區，寫實主義的水墨人物畫受到重視，而山水畫、花鳥畫在某種程度上受到抑制。到了 1970 年代，臺灣鄉土意識的興起也導致了水墨畫的變革，表現鄉土的、多元的水墨風格開始流行。而大陸地區的美術發展在 1980 年代中晚期的「美術新潮」中開始重新審視自身的發展問題，在西方當代藝術思潮的引領下，也邁向多元的風格。由此可見，兩岸 20 世紀美術的發展儘管路徑有所差異，但最終都走向了多元風格，從這個大的視角重新審視水墨畫的傳統與當代意涵也就有了學術價值。

李奇茂生於安徽省利辛縣李家莊，少年時代曾得地方美術教員陸化石的藝術啟蒙，開始接觸繪畫藝術。1948 年，尚是毛頭小夥子的李奇茂隨部隊經由馬祖渡海到達基隆，開啟了他在臺灣的藝術生涯。因為軍旅背景的原因，李氏入政工幹校學習深造，從師梁鼎銘，同時受到梁中銘、梁又銘三兄弟的教導和影響，早年從素描和速寫訓練入手，多作孔孟人倫及政治宣傳畫，如他所畫的〈正氣歌〉（圖 1）即是受到梁又銘人物畫風格的影響，這一時期李氏尚未形成個人風格，而後不斷到各地開展遊歷、寫生、教學等活動，比如他常畫和金門相關的題材就是因

¹ 參閱：劉曦林《二十世紀中國畫史》，上海：上海人民美術出版社，2012：61-78.

² 參閱：王秀雄《臺灣美術發展史論》，臺北：歷史博物館，1995：29.

為他常去金門寫生，他畫的<愛在軍民間>（圖2）即是金門憶舊的題材。除了外出寫生之外，李氏關注大眾的日常生活，包括夜市、抬神、車站等題材，如他畫的<媽祖出巡>（圖3）屬於閩南地區常見的生活場景。李奇茂曾在臺灣多所藝術院校開展教學活動，長期任職於臺灣藝術大學書畫系，擔任系主任一職，與臺灣美術界同仁交往密切，包括張大千、傅狷夫、胡克敏、李錫奇等人，在此基礎上足跡遍及五大洲，不斷開拓藝術視野，汲取人文內涵。



圖1 李奇茂 <正氣歌> 1962年



圖2 李奇茂 <愛在軍民間>



圖3 李奇茂 <媽祖出巡>

(2) 傳統水墨的人文精神

齊白石的水墨畫作品對李奇茂影響很大，他在教學中曾多次談到齊白石的繪畫思想。齊白石畫的〈盤蜂圖〉（圖 4），整個畫面用淡墨表現了果盤的輪廓，在盤子中間用工細的手法畫了一隻蜜蜂，他題有：「能喜此幀者他日不能無名」。觀者初見往往不解其意，但稍加思索便不難看出齊白石是借用了「踏花歸去馬蹄香」這個典故，果盤中沒有水果或是花朵，卻吸引來一隻蜜蜂，這說明水果留下的香氣吸引了蜜蜂。齊白石將這種「意向」的美學觀念非常巧妙地融入到作品之中。又如他畫的〈桃花源〉（圖 5），從形式上來說，表現手法仍沒有跳脫傳統的手法，簡單的山峰、桃樹、小橋，所以若從畫面效果來看，與人們內心所嚮往的桃花源有很大的差距，但齊白石在畫面之中題詩一首：「平生未到桃源地，意想清溪流水長。竊恐居人破心膽，揮毫不畫打漁郎。」可謂畫龍點睛，意味深長。他借用了陶淵明〈桃花源記〉的文學典故，又冠以道德的意涵，告訴人們要講誠信，不要學陶淵明筆下的漁郎，還給桃花源一個清淨之地，給人以深刻的啟示。



圖 4 齊白石 〈盤蜂圖〉

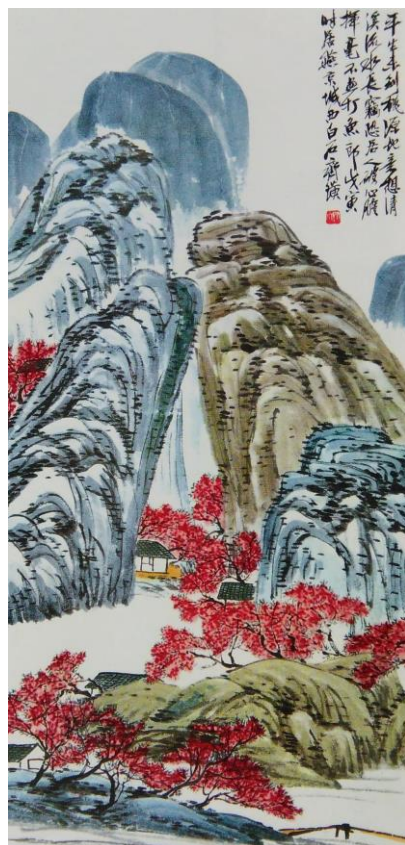


圖 5 齊白石 <桃花源> 1938 年

這種表現人文精神的手法給李氏極大的啟發，他的作品<子孫傳家久>(圖 6)，整個畫面留出了大量的空白，在畫面底下添了幾輛機車，而畫面的右上方勾畫了傳統的吉祥結，而畫面的中央用淡墨線畫了幾縷青煙，猛的一看可能無法理解其中的含義，但仔細琢磨就不難發現，作者用簡單的符號表達了他對於文化傳承的希望，機車象徵現代生活，吉祥結象徵傳統文化，而青煙則點重主旨，即希望文化要薪火相傳、新老交替；又如他畫的林家花園組畫之一<月滿西樓>(圖 7)，是借用了李清照的詞句，在畫面上，背景用重墨襯托出一輪明月，而最巧妙的是作者將園中的樓閣用映襯的方式畫在月亮之中，表達了「我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒...」的詩意，又很巧妙地將傳統文化的符號「明月」與「園林」緊密結合在一起，深化了園林組畫的主題，又讓人感受到無限的意境。李氏所作<水滴石穿>(圖 8)借用表現「堅忍不拔」的勵志精神，用簡單的橫向墨塊表現石頭，再用豎向的水滴穿石而過，這種瞬間的力道感被表現得淋漓盡致。李

奇茂還慣用「借物喻人」的手法，他畫的〈兩岸猿聲〉（圖 9）表現了李白的詩句「兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。」的意境，又借用「兩岸」與「猿聲」的意向特徵表現兩岸文化、歷史的關聯，其中的意涵不言而喻。

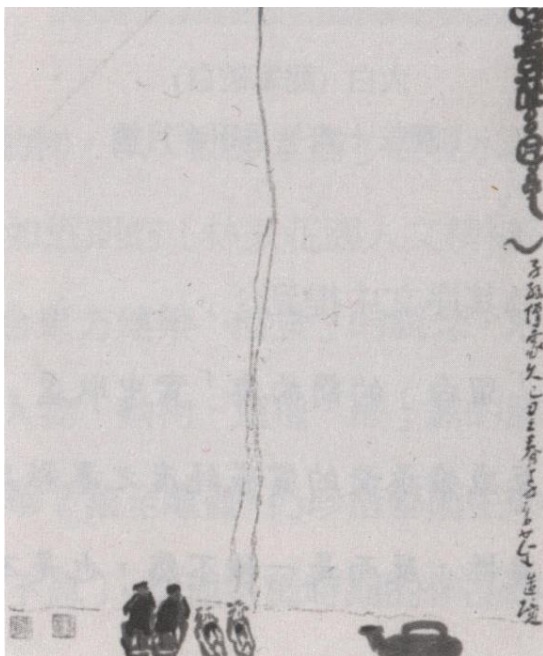


圖 6 李奇茂 <子孫傳家久>



圖 7 李奇茂 <月滿西樓>

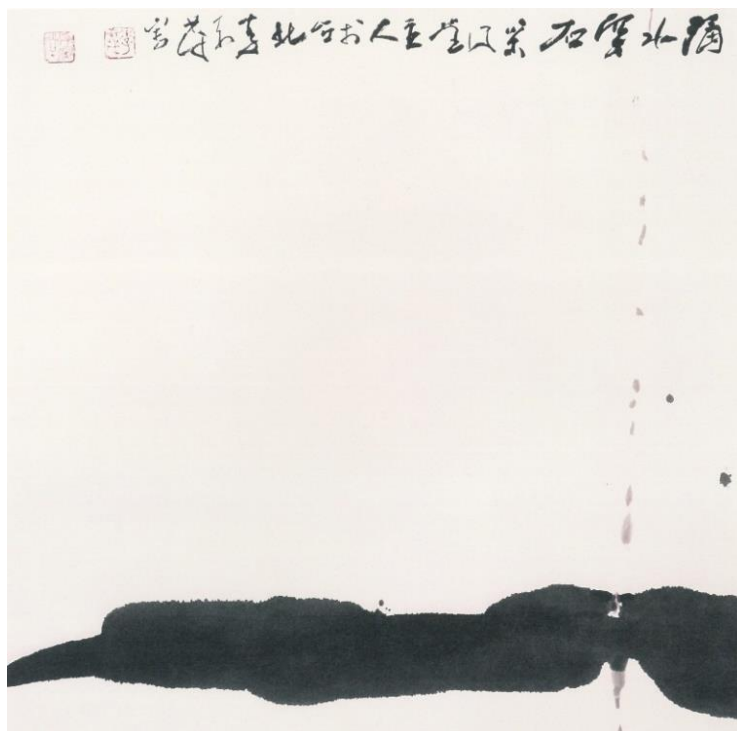


圖 8 李奇茂 <水滴石穿>



圖 9 李奇茂<兩岸猿聲>

(3) 黑白與構成的形式美感

臺灣美術學者何懷碩在<大師的心靈>一書中用「黑雲壓城城欲催」來描述李可染的作品特色，李可染的逆光山水曾受到荷蘭畫家林布朗的影響，用畫面中大面積的黑色來襯托光源的明亮，他畫的灤江系列山水氣勢磅礴，將山的雄奇與水的明麗表現得極具現代氣息。李可染的學生，現任中央美術學院教授賈又福專門從事太行山系列創作，所畫山水風格充滿了鄉情與哲學思考，將太行山的氣魄表現得十分精彩。而賈又福的學生陳平進一步將這種風格進行創造，他畫的山水雖然不如前二者的雄奇，卻用「黑」與「白」的交融表現了夢幻的思索。便可見水墨畫的特殊材質所可能發揮的多元效果。

李奇茂充分借鑒 20 世紀兩岸水墨大家的研習成果，在對「黑白」關係的把握上有長期的探索與研究，其近年來的作品越來越體現出這種趨勢，即用黑白表現物象的氣勢、空間的靈動、畫面的節奏感，他的作品<你儂我儂>（圖 10），運用陰陽魚「相生相克」的哲學思考，他將公雞畫成黑色，母雞則用線條表現成白色，而且兩隻雞緊密地靠在一起，白母雞與黑公雞臨近的邊界與陰陽魚黑白分隔的界限是一致的。李奇茂畫的<戲牛圖>（圖 11）充分借鑒李可染<牧韻圖>（圖 12）及馬蒂斯<田園曲>（圖 13）的表現方式，<暮韻圖>中通過大面積的濃墨表現樹林的蔥鬱和夕陽西下的餘韻，一個小牧童悠閒地坐在樹上吹著竹笛，一隻大水牛仿佛正在酣然入睡，仿佛在聆聽著牧童的曲子。馬蒂斯的<田園曲>同樣是鄉土題材，表現了濃鬱的鄉野氣息。李奇茂則進一步將水牛與牧童進行重新地組合，而且在空間的縱深處理上頗有獨到之處，數頭水牛在水塘裡悠閒地棲息，一群孩童站在牛背上歡快地嬉戲，他用不同的顏色表現人物的膚色，目的在於表現大面積墨色中的色彩跳躍感，與遠處擁擠中的白色縫隙形成畫面中的靈動感。



圖 10 李奇茂 <你儂我儂> 2009 年



圖 11 李奇茂 <戲牛圖>



圖 12 李可染的 <暮韻圖> 1984 年

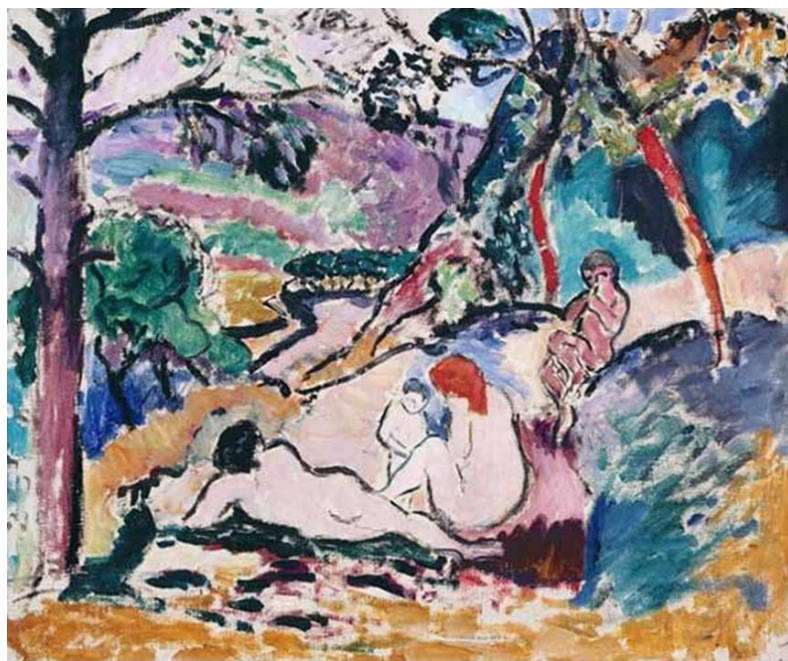


圖 13 馬蒂斯 <田園曲>

二、林永發對李奇茂水墨畫風格的借鑒

林永發 1954 年生於台東，現為台東大學教授，他是臺灣本土成長起來的水墨畫家，早年畢業於中國文化大學藝術研究所，曾任台東縣文化局局長及台東生活美學館館長等職務，現任台東大學人文學院院長一職。林氏藝術成長的年代，恰逢臺灣光復，國民黨政府大力推行中華文化復興的年代。眾多大陸畫家渡海到臺灣，他們來自大陸不同地區和畫派，在臺灣畫壇產生了深遠的影響。³林永發自幼對繪畫藝術有著極高的興趣與天賦，在水墨畫學習過程中曾得臺灣畫壇多位名家教導，包括本土畫家林玉山、郭雪湖等人，同時渡海到臺灣的胡克敏、傅狷夫、杜笠吟、李奇茂、歐豪年、羅芳等眾多名家均是他的老師，其中受李奇茂的影響最大。李氏豐富的人生閱歷、藝遊的體悟及對水墨的獨特見解等，這些方面對林氏有很大的啟發。他成長在台東優美遼闊的土地上，面朝太平洋，日日體悟藍色的波濤，孕育了其豁達、爽朗的藝術情懷。胡適之父胡鐵花曾任職台東直隸州州官，在日記中有云：「日朗風清，登斯丘可以眺望，天空海闊，問何人具此胸襟。」⁴ 便可見台東風景之壯闊與明朗。

林永發的創作屬於水墨大寫意風格，無論山水亦或是花鳥都是大筆揮灑，氣勢非凡。從林永發的繪畫創作理念和風格上分析，其受到李奇茂的影響是顯見的。李氏注重速寫的訓練，即加強觀察和寫生，並將這種觀念融入到水墨畫的創作之中，林永發曾深入臺灣各地觀察風土民情、藍天大海等自然與人文景觀，如他畫的〈海角樂園〉（圖 14），表現了台東蘭嶼波濤澎湃的大海，畫面開闊，生動自如。畫面中的一隻小舟在波濤中漂浮，表現了蘭嶼少數民族捕魚的場景，小船的原型來源於達悟人的獨特創造，學名「拼板舟」（圖 15），兩頭高高豎起來，邊緣呈弧線形，船身繪有原住民的圖騰，頗有藝術感。他畫的〈達悟勇士〉（圖 16），是該

³ 參閱：沈以正〈中國水墨畫對臺灣大陸兩地繪畫的影響〉，《臺灣地區現代美術的發展》，臺北：臺北市立美術館，1990，27-29。

⁴ 參閱：李賢文〈炎暑中的一杯清涼飲料〉，《自然與意境——林永發水墨畫創作理念與作品解析》，台東：台東縣美術教育學會，2007，序言 2。

族男性所慣有的裝束特徵，在每年農曆六月舉辦的豐年祭活動中，將飛魚、小米及各種果類當做祭禮，展示達悟男性的生命、能力、智慧等勇士特質，同時歌頌了人與海洋親密無間的關係。



圖 14 林永發 <海角樂園> 70×70cm 2005 年



圖 15 台東蘭嶼拼板舟



圖 16 <達悟勇士> 70×45cm 2005 年

除了山水、人物之外，林永發的花鳥畫也頗有造詣，林氏的寫生畫稿<野薑花>（圖 17）、<杜鵑花>（圖 18）、<蚱蜢>（圖 19），其形象概括而生動，且他在隨筆記錄中描繪得很詳細，如在<野薑花>中寫道：「葉長，平行脈鱗狀；球苞長花，一鱗一花；大被三片，中片尤大；小被三片，網長如帶；白色；香味濃。」可見他觀察得很仔細，且對花的結構有詳細的分析和記錄，這對於畫家在創作過程中準確地抓住物象的結構和形態特徵起到了重要作用。林永發在作品<花溪游禽>（圖 20）中充分利用了他的寫生稿，將野薑花與番鴨（圖 21）組織成一個完整的畫面，表現了塘邊盛放的野薑花與開闊的水面，兩隻番鴨一雄一雌漂遊在水面上，一邊嬉戲一邊覓食，烘托出畫家所要表現的意境。



圖 17 林永發 <野薑花> 1995 年



圖 18 林永發 <杜鵑花> 1996 年

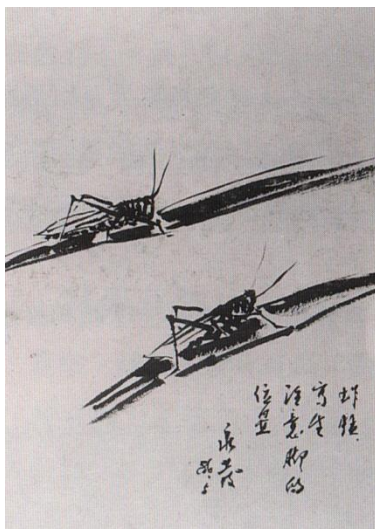


圖 19 林永發 <蚱蜢> 1996 年



圖 20 林永發 <花溪游禽> 180×90cm 1997 年

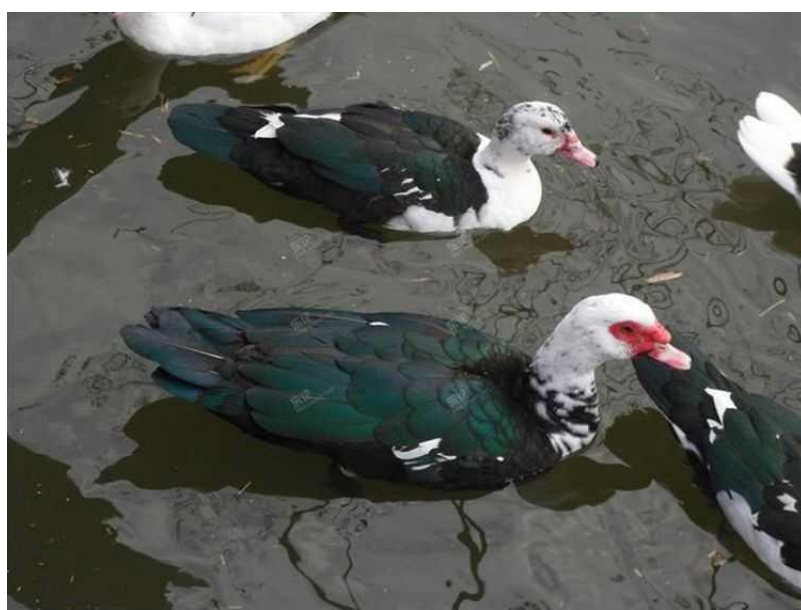


圖 21 番鴨

若從林氏水墨畫風格來分析，其大寫意的手法明顯受到李奇茂的啟發，他畫曾畫了許多表現台東山水風景的作品，如〈旭日東昇都蘭山〉（圖 22），表現了海上日出的盛景，在具體技法表現上，與傳統的山水畫所慣用的皴法不同，在用筆、用墨方面與李奇茂的作品（圖 23）風格有異曲同工之妙，他用粗重的墨線表現海岸和山丘的輪廓，在山石的肌理上，他用橫塗豎抹的方法，用混雜的墨、色表現其質地，在表現大海的波濤方面，他「以色代墨」，替代了傳統水墨畫「先勾後染」的方式。除此之外，他的畫面中仍然有傳統山水畫的一些特徵，如在構圖上分為近景、中景、遠景。他的作品〈迎向晨曦〉（圖 24），表現了海上日出的景象，畫面中用粗放的筆法刻畫了山石和廣闊的海面，林氏用淡墨線條表現海浪的輕盈與靈動，而用濃重的墨塊刻畫海中山石的厚重感，遠處的紅日則用朱膘色點寫而成，而遠處的天空則用淺藍色鋪墊而成，凸顯出日出時刻的氣氛，雖然畫面逸筆草草，但卻很好地營造了主題意涵。

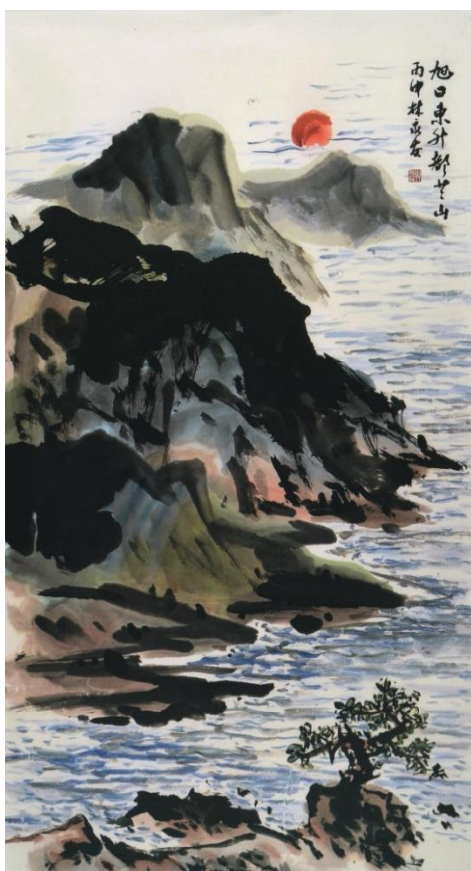


圖 22 林永發 〈旭日東昇都蘭山〉 135×70cm 2016 年



圖 23 李奇茂 <臺灣舊街> 135×70cm 2010 年



圖 24 <迎向晨曦> 20×45cm 2006 年

李奇茂注重寫生的觀念對林永發啟發極大，尤其林氏很多對景寫生的水墨畫作品都是在現場完成的，這與傳統水墨畫的創作方式有所差異。具體而言，在畫面構成中的點、線、面等要素的表達上採用了更為抽象、靈活的手法，從某種意義上跳出了傳統水墨畫的局限。如在山石的肌理、水波的形態及背景的營造等方面。若從傳統繪畫的人文視角來說，新手法目的為凸顯出畫面中新的形式美感，符合現代社會的審美情趣，卻並未完全脫離傳統繪畫的精神要素，如黑白、虛實、動靜、大小、遠近、粗細等二元對比分析，所以從這個意義上來看，李奇茂與林永發都站在時代的發展脈絡重新審視傳統水墨畫的形式與內涵，而有了大膽的創新，並取得了良好的審美效果。

三、游善富對李奇茂水墨畫風格的傳承

游善富 1955 年生於高雄縣旗山鎮，自幼喜愛繪畫藝術，並長期從事水墨畫的學習與創作，他曾這樣表述自己的從藝經歷：「原想高工畢業即出社會工作，後受學長鼓勵投考藝專（現為臺灣藝術大學），誰知在藝專期間任「土風舞社」社長，愛上舞蹈。畢業後方知太瘋舞蹈，美術本科疏忽了，所以軍中退伍結婚定居在板橋，即是因為離母校近，希望有機會回學校旁聽或進修，無奈工作關係不曾回去母校。後藝專改制為學院，進而為大學，直到碩士在職班第四屆招生，才再進到母校，時已 50 歲矣。在母校學習期間，得到眾多恩師教導，包括李奇茂、歐豪年、蘇峰男、林進忠、蔡友等。」遊氏待到碩士畢業後開始專心創作，自此年年舉辦個展，有助畫藝成長，也多次應邀參加兩岸文化交流，增廣見聞、累積經驗，逐漸形成個人畫風，並開始活躍於臺灣水墨畫壇，舉辦個展、聯展數十次之多。縱覽其近年來的作品，以人物畫居多，其水墨畫風格鮮明而有特色，表現了臺灣城市、鄉村、海岸的風土人情，具有現代氣息。從其師承的角度來分析，他在學習和創作過程中受到了李奇茂繪畫觀念的重要影響，這種影響包括學習方法、傳統繪畫觀念、現代繪畫思想、繪畫風格、創作內涵等諸多方面。

從題材上看，李奇茂水墨人物畫所表現的是平民大眾，他擅長表現臺灣的夜市，如前文所分析的作品〈臺灣舊街〉，其中形形色色的人在他的筆下生動自然，游善富的人物畫選材也參考了李氏，但對象更為廣泛，如他畫的〈迎賓晚會〉（圖 25）是表現廣西巴馬瑤族自治縣仁壽山莊舉辦的晚會，遊氏受邀參加活動，在觀賞夜景和參加晚會的過程中開始勾畫，並現場繪製完成。他畫的〈天德宮 28 周年紀念〉（圖 26）記錄了中壢天德宮 28 周年慶祝大會的盛景，遊氏現場觀禮並有所感，於是就現場寫生作畫。從這些作品中可以看出，其所選取的題材與李氏十分相似，都表現了日常生活中群體活動的場景，且遊氏的表達內容更為廣泛，可以說走到哪裡就畫到哪裡。



圖 25 游善富 <迎賓晚會> 2018 年



圖 26 游善富 <天德宮 28 周年紀念> 2017 年

從藝術創作的觀念來說，他自言受到李奇茂的啟發，李氏曾說：「藝術即生活，生活即藝術，美即在生活中，即在你我身旁而不必外求。」這種創作觀念在遊氏的作品中體現得非常明顯，他的作品基本都是現場創作，看到一景，就開始構思下筆，所以他的作品充滿了世俗性和生活性，不是刻板的臨摹或者閉門造車。如他畫的<熱線你和我>（圖 27），描繪了現代人的時尚生活-KTV 唱歌，畫面中的男男女女沉浸在歡樂的氣氛之中，畫中人物邊唱邊舞，動態和神態誇張，畫面

色彩絢麗，更烘托出這種氣氛。他的題跋在形式上非常有特色，圍繞著人物的舞姿上下起伏，進一步烘托出歡快的氣氛，題寫內容為：「年輕時要帶兒女，年老又要帶孫子，難得休息。大夥喬個時間，兩三天外宿渡假，玩個盡性，勁歌熱舞，猶如回到少女時期。丁酉冬寫生於嘉義梅山太平雲梯民宿。」更可見其將生活的體悟表現在畫面之中的藝術思維。他的作品<南國風情>（圖 28）表現了海面的風景，近景的陽臺上站著一位觀賞海岸風景的男士，而中景則是車馬人群，熙熙攘攘，遠處的海面遼闊，空中的雲朵呈現動感，畫面給人海風拂面的感受，構圖奇特，可見是畫家現場所見所感。



圖 27 游善富 <熱線你和我> 2017 年



圖 28 游善富 <南國風情> 2018 年

從技法和畫面意趣來說，也能看出遊氏受到李奇茂水墨作品的影響，李氏慣用簡單概括的線條表現人物的動態、衣著，而後敷以簡單的顏色，這種簡單的線條與色彩給人以清新質樸之感，而在看似簡單中見到真功夫。如遊氏的作品<拉胡琴>（圖 29），用大塊的濃墨、淡墨表現老者的衣著，人物的面部、手部都用簡單的線條，最妙的是琴弦，非常精准用淡墨一揮而就，觀者仿佛聽到了美妙的琴音。他的作品<蝦>（圖 30）、<健康無價>（圖 31）等，都是非常詼諧、充滿意趣的作品，齊白石善畫蝦，今人多模仿其貌，能夠真正得到齊白石藝術思維啟發的較少，遊氏則畫了一隻被煮熟的蝦，且風格類似水彩，是寫實的，質感非常強，但是與齊白石的蝦有何關聯呢？他自言：「齊白石的蝦太貴，何妨自己養蝦！」讓人看了忍俊不禁。而<健康無價>則是畫了一隻狗，用狗表現人物的動態，非常滑稽，有漫畫的效果，但卻不是諷刺，而是更強烈烘托了「健康」的主題，這種思維正是現代藝術思潮所崇尚的。游善富的作品在李奇茂水墨畫創作思維的基礎上，開始融入現代藝術思潮的一些手法，在色彩、構圖、創意、形態等方面都有所創新，其水墨畫創作數量驚人，源於其紮實的速寫功夫和廣泛遊歷所得到的素材，更源於畫家勤奮的努力與思考。



圖 29 游善富 <拉胡琴> 2018 年



圖 30 游善富 <蝦> 2017 年



圖 31 游善富 <健康無價> 2017 年

結論

李奇茂作為臺灣當代水墨畫壇的重要畫家，其藝術成長經歷與 20 世紀美術發展論爭中「以西潤中」的觀念相契合，即注重傳統筆墨的功夫，在此基礎上注重觀察與寫生的訓練，用西方繪畫的造型、空間表現等因素改良傳統繪畫，在內涵上充分表現人文精神，尤其在藝術思維的表現方面融合東方的哲學、歷史、文學等要素增強水墨畫的生機與意趣，而進一步在形式美感上有了新的突破。林永發作為臺灣本土成長起來的水墨畫家，自幼沉浸在中華文化的氛圍之中，其藝術成長經歷與 20 世紀渡海畫家有密不可分的關係，尤其是受到李奇茂水墨畫創作觀念的重要啟發，在表現水墨畫現代形式美感方面最為明顯，林氏的花鳥畫和山水畫都是大寫意風格，在用筆、用墨、構圖方面都受到李奇茂的影響，並逐漸形成了自己的繪畫風格。游善富作為李奇茂的學生，尤善畫寫意人物畫，諸如表現臺灣夜市、宗教活動、大眾日常生活等題材著墨較深，遊氏依循李奇茂「以速寫入畫」的觀念，其在筆墨技法方面酷似李氏的風格，但在色彩、畫面形式、畫面意涵方面有了獨特的個人風格。縱觀臺灣 20 世紀水墨畫的發展歷程，結合臺灣本土文化及當代繪畫藝術的多元思潮，李奇茂作為早期渡海畫家之一，梳理其繪畫成長歷程及對臺灣畫壇產生的影響，其中的意涵也就有了學術上探討的意義。

